

CSARNAK, PATRÁC, CSEREB

Szolláth Dávid beszélgetése a műfordítás kultúratudományi vizsgálatáról

Szolláth Dávid: *A ma este bemutatott könyv¹ fordításelméletéről szól, a szerző nagydoktori disszertációjának átdolgozott változata. A cím a James Joyce Ulyssese által felvetett számtalan fordítási probléma közül utal az egyikre. Egy bajuszvédővel ellátott bögrére, amelynek a mai magyar olvasó számára feltételezhetően nincs meg a referenciája, és ezzel a fordítónak mint kultúrák közötti közvetítőnek kezdenie kell valamit. A szerző, Kappanyos András nemcsak irodalomtudós, hanem évtizedek óta műfordító. Az Ulysses-utalás a címben azért indokolt, mert a könyvben igen nagy számban találhatók ennek a regénynek a fordítására vonatkozó példák. Kappanyos András volt a kezdeményezője és a koordinátora a Joyce-mű új fordítását elvégző fordítói műhelynek, melynek Gula Marianna és Kiss Gábor Zoltán mellett én is tagja voltam. A könyv olvasása számomra erősen nosztalgikus volt, sok olyan problémával találkoztam újra, amelyet annak idején közösen vitattunk meg. De nem szeretném azt a látszatot kelteni, mintha kizárólag az Ulysses fordításáról szólna a könyv, ennél sokkal tágabb körből hoz példaanyagot a fordításelméleti kérdések tárgyalásához.*

Az első kérdésem a szerepkettősségre vonatkozik. A Bajuszbögre egyrészt irodalomtudományi, kultúratudományi disszertáció, másrészt a műfordítói gyakorlat tapasztalatait közvetítő munka. Hogyan valósul meg a kutató és a műfordító perszonáluniója?

Kappanyos András: Ez termékeny kapcsolat lehet. A magyar hagyománytól, amennyire látom, nem idegen, hogy az efféle együttállásból jelentős művek születtek, például Rába György könyve, a *Szép hiútlének*. De nem ez a jellemző. Valaki vagy tudósként áll neki ennek a témának, de gyakorlat nélkül, és a műfordítók vagy a hétköznapi világirodalom-olvasók számára nincs igazán relevanciája annak, amit ír, vagy a másik oldalon vannak a műhelytanulmányok. Vas István, Nemes Nagy Ágnes írásai nagyon érdekesek, és mások, például Somlyó György, Timár György is írtak igazán jó, helyenként elméleti igényű műhelytanulmányokat a műfordításról, ezek viszont nem érik el a tudomány ingerküszöbét. Miközben a nemzetközi kultúratudományban a kilencvenes években fordítástudományi fordulat következett be, Magyarországon még ezek a műhelytanulmányok is elapadtak. Tanulságos, hogy a Józán Ildikó által szerkesztett, magyar fordítástudományi szövegeket tartalmazó antológiában (*A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény*, Balassi Kiadó, Budapest, 2008) a hatvanas-hetvenes évekből szövegek sűrűn követik egymást a kronologikusan rendezett kötetben, de a kilencvenes évekből már csak egy írás szerepel (Csordás Gábor kiváló esszéje), ez is jelzi, mennyire megfogyatkoztak a műfordítói reflexiók.

Sz. D.: Sajnos valóban megcsappantak a kilencvenes években a műfordítással foglalkozó műhelytanulmányok, ugyanakkor javuló tendenciát mutat a műfordítás irodalomtudományos kutatása. Említetted Józán Ildikót, az idézett antológia a „Pont fordítva” sorozatban jelent meg, amelyben olyan tanulmánykötetek, antológiák, dokumentumkiadványok, tanításban is jól használható összeállítások jelentek meg, amelyek fontos hiánypótló munkát teljesítettek.

A pécsi Művészetek és Irodalom Házában 2016. május 11-én elhangzott könyvbemutató beszélgetés szerkesztett változata.

¹ Kappanyos András: *Bajuszbögre, lefordíthatatlan. Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*, Balassi Kiadó, Budapest, 2015

Milyen tudományos környezetben helyezi el a könyved a fordítástudományt? Ott van egyrészt a már említett, leginkább a nyugatosokhoz köthető magyar műfordítás-hagyomány, amely leginkább művészetnek tekinti a műfordítást, és amelyről leginkább múlt időben beszélhetünk, másrészt írsz a traduktológiáról (azaz a nyelvészeti fordítástudományról, amely egzaktabb, formálisabb szemlélettel vizsgálja a nyelvi átkódolást, de a kulturális különbségek fordítást érintő kérdéseivel nem foglalkozik), ehhez képest is pozicionálsz a saját kutatásod. Van egy határkijelölés-értékű megfogalmazás a könyvedben. Eszerint nagyjából ott kezdődik az általad követett és művelt, a kulturális fordítás elméletére alapozott műfordítás-elemzés, ahol a nyelvészeti traduktológia hatásköre megszűnik.

K. A.: Ez egy fordítási példánál kerül elő. A David Crystal által összeállított *A nyelv enciklopédiája* című kiváló kézikönyvnek a fordítás-szekciójában szerepel ez az angol példamondat: „It’s raining cats and dogs”. Ha ezt szó szerint lefordítjuk, akkor valami olyasmit kapunk, hogy „Ez kutyákat és macskákat esik”, aminek ugye semmi értelme. Ha rendbe tesszük a szintaxist, akkor azt kapjuk szövegű fordításként, hogy „Kutyák és macskák esnek”, de a tulajdonképpeni, a könyv terminusai szerint szabad fordítói megoldás az, hogy „Cigánygyerekek potyognak az égből”. Nyelvészetiileg már a második megoldás is jó fordítás, de ha kultúrák közötti közvetítésben gondolkozunk, akkor eleve csak a harmadik jön szóba, illetve éppen hogy itt kezdődik a probléma. Elkezdünk gondolkozni rajta, hogy a „Cigánygyerekek potyognak az égből” megfelelő-e az adott helyen, szövegkörnyezetben. Az eredeti kutyái és macskái más konnotációkat hoznak magukkal, mint a célnyelvben a cigánygyerekek. A két változat közötti látszólagos ekvivalencia már ott sérül, hogy az „It’s raining cats and dogs” azt is jelenti, hogy jó nagy zuhó van, de az nehezen képzelhető el, hogy egy magyar anyanyelvű ember kinéz az ablakon, és megállapítja, hogy „Cigánygyerekek potyognak az égből.” Ezt a kifejezést csak akkor használjuk, amikor azt akarjuk kifejezni, hogy márpedig valami mindenáron, egészen lehetetlen feltételek mellett is be fog következni. És van az idiómának egy másik változata is, abban kisbalták potyognak. A könyvem nem politizál, de itt kénytelen voltam példaként idézni egy olyan mondatot, amelyet a miniszterelnök mondott néhány éve arról, hogy jövőre 3% alatt lesz a költségvetési hiány, bármi áron, akkor is, „ha romagyerek potyognak az égből”. Érezzük, hogy ez így suta, a kifejezésben cigánygyerekek vannak, romagyerekekkel nem annyira működik. De ha ez a mondat egy nemzetközi tanácskozáson hangzik el, és a fordító nem ismeri fel a helyzetet, akkor annak nagyon kellemetlen következményei lehetnek, és ad absurdum félrecsúszhatott volna úgy is a mondat értelme, mintha azt jelentené, hogy akkor is 3% alatt lesz a hiány, ha a cigány népesség szaporulata nagyon megnövekszik. Ha ezt fordítás során nem vesszük számításba, rettenetesen félre lehet menni, a kulturális fordításelemzés ezekkel foglalkozik. Ha egy ilyen félrefordítás megjelenik, elhangzik, az nyelvi értelemben még nem félrefordítás, de kulturálisan igen. Nyelvi értelemben az számít félrefordításnak, amikor a *Vendégjáték Bolzanóban* első mondatát – „A gondolatoktól Mestrében búcsúzott el” – Márai regényének angol fordítása így adja vissza: „It was at Mestre he stopped thinking”, azaz „a gondolkodást Mestrében hagyta abba”. A „gondolatok”-ból „gondolatok” lettek, banális félreértés.

Sz. D.: Rossz szívvél akasztom meg a kulturális fordítással kapcsolatos példák sorát, hiszen szemléletesek és szórakoztatóak. Mégis arra kérlek, térjünk vissza a műfordítói gyakorlat kérdéséhez. Egy kognitív tudományban használt modellt tárgyalasz a könyvedben. A modellhez tartozik egy rajz, ezen két pálcikaember szerepel és egy vetítővászon. Az egyik pálcikaember elolvas egy angol szót („chair”) a kezében tartott könyvből, a vászonra vetíti egy szék képét, a másik pálcikaember pedig ezt látja, és leírja az előtte lévő füzetbe azt a szót, hogy „szék”. Ez az egyik sematizálása annak, hogy mi történhet az elmében a fordítás aktusa közben. Sok minden elhangzik a könyvedben erről a modellről, de írod azt is, hogy voltaképpen nem megismerhető, hol és hogyan következik be az ember fejében a fordítás. Végül mégis hozol példát arra, ahol ez a séma működés közben tetten érhető. Ez a csoportos fordítás helyzete, és itt a közös munkának, az Ulysses újrafordításának

műhelytapasztalatára hivatkozik. A két pálcikaember munkamegosztásának helyzetében felismered a mi csoportmunkánk bizonyos helyzeteit. Sőt, felidézted az évek során gyakran visszatérő dialógusainkat vagy a pálcikaemberkéek dialógusait egy-egy fordítási probléma felett. Én ezeknél jókat nevettem, mert magunkra ismertem. Felolvasok néhányat közülük, hogy azután ezekről mondj valamit. Hogyan működik ez a modell a valóságban?

A: Ez a megoldás tökéletes, minden megoldást teljesít.

B: Igen, csak épp eleven magyar beszélő soha nem mondaná így.

A: Ezt a (magyar) kifejezést én még sohasem hallottam. Van ilyen egyáltalán?

B: Van, és ha az olvasónk esetleg nem ismeri, a kontextusból rájöhet.

A: Ezt a mai magyar olvasó nem fogja érteni.

B: Nem baj, ezt a mai angol olvasó sem érti.

K. A.: A kollektív fordításban az a jó, hogy ezek a pálcikaemberkéek valódi emberekké válnak. Hasonló lehetőség a munkamegosztás megfigyelésére, ha nyersfordításból dolgozik a műfordító, és hozzáférünk a nyersfordításhoz is – az is olyan, mintha belelátnánk a fordító elméjébe. Mindenesetre amikor az *Ulysses*-fordításunk készült, majd megjelent, akkor a legtöbb hitetlenkedő kérdés arra vonatkozott, hogyan tudunk egyáltalán kollektíven fordítani. Van például, amikor az ember a helyes megoldást keresve kombinál, mintázat szerint próbálja rendezni a szavakat, egyszerűen szólva hülyeségeket pörget a fejében. Ez intim helyzet, amelyet nem szoktunk megosztani. Itt viszont sikerült időt keríteni, védett környezetet létrehozni ahhoz, hogy ezek az ötletek szabadon és produktívan működjenek. Nem volt kínos hülyeségeket mondani, mert mindannyian mondtunk hülyeségeket. Az is belejátszik, hogy különböző az anyanyelvi kompetenciánk is, nem egyszerre és nem egy helyen születtünk. Van, aki ismert egy kifejezést, van, aki nem. Sok kifejezést létre is kellett hozni, vagy a Szentkuthy által megalkotott kifejezést elvetni. Végül is arról van szó, hogy egy ideális fordító célnyelvi kompetenciájának sokkal tágasabbnak kell lennie, mint az átlagolvasóénak. És ezek a helyek mindig nehéz döntések. Benne hagyhatunk olyan szót, ami nem része a köznyelvnek, nem fogja mindenki ismerni, de kifejező. Az öt párbeszédből legalább kettő arra vonatkozik, hogy mennyire dolgozzunk az olvasó „keze alá”, mennyire kedvezzünk neki. Ugyanis, ha túlságosan előzékenyek vagyunk a magyar olvasóval, akkor információt veszítünk. Hiszen az is információ, hogy valami az eredetiben sem ennyire világos. A nyugatos műfordítói hagyományunknak része az az elvárás, hogy egy szöveg tökéletesen gördülékeny legyen, hogy ne legyen „fordításízű”. Csakhogy ha nincsen semmi fordítás jellege, azaz ha nem tartalmaz olyan információt, ami az eredeti nyelvnek és kultúrának a sajátja és a befogadó kultúrának nem sajátja, akkor nem is viszi közelebb a fordítás olvasóját ahhoz a másik kultúrához, pedig ez igenis lehet célja egy fordításnak. Én annak volnék a híve, hogy ne engedjük elkényelmesedni a magyar olvasót.

Például vessük össze a Hemingway-regények stílusát a fordításaik stílusával. A dialógusokat az elbeszélő mindössze így „kommentálja”: „he said”, „she said”, aztán megint „he said”, „she said”. Ezt a magyar fordítók képtelenek elviselni, a magyar változatban ilyesmik vannak: „kapta fel a fejét”, „vonta fel a szemöldökét”, „tette hozzá”. Tehát mint ha beírnák a rendezői utasításokat a fordítók. Holott a szöveg azt akarja, hogy ez az üresség, ez a száraz stílus teremtsen meg a feszültséget. Ez egy rossz hagyomány, aminek búcsút kellene mondani.

A másik, amikor attól riad vissza a fordító, hogy az olvasótól várjon egy kis erőfeszítést. Ott van például Joyce *Ifjúkori önarcképének* egyik kulcsmondata. Saját fordításban így

hangzik: „A legrövidebb út Tarába Holyheaden át vezet”. A két földrajzi név valószínűleg ismeretlen a magyar olvasónak, és így a mondat elsőre nem mond sokat. De két perc alatt utána lehet nézni egy Google-kereséssel. Tara az ősi ír királyok legendás székhelye (mondjuk „Pusztaszer” a kulturális analógiája), Holyhead pedig az a hely, ahol a Dublinból induló kompok a brit főszigeten kikötnek, tehát annak meg Hegyeshalom lehetne a magyar párhuzama. És így már értjük a mondat átvitt értelmét is: saját magunkhoz, önazonosságunkhoz a modernizáció keresztléte vezet az út. De a klasszikus magyar fordításban, Szobotka Tibornál ezen a helyen az áll, hogy „A legrövidebb útnak nincsenek kitérői”. Ami egyrészt üres közhely, másrészt épp azt mondja az angol mondat, hogy a célhoz vezető útnak bizony vannak kitérői. Arra, hogy az olvasó kényelmének tiszteletben tartása mennyire magyar fordítói hagyomány, jó példával szolgál, hogy Zürichben, a Joyce-központban megnéztem ennek a sornak az összes fellelhető fordítását, körülbelül harmincat (mindazokat, amelyekben a betűket még felismerem, tehát a koreait például nem), és mindegyikben ott van Holyhead és Tara, csak a magyarban nincs.

Sz. D.: Több téma összeér most a beszélgetésben. Egyrészt a szöveget megszépítő és „akadálymentesítő” magyar műfordítói hagyomány. Ezen a ponton erős kritikai álláspontja van a könyvnek. Lawrence Venuti véleményét osztva azt mondod, hogy a célkultúra olvasóit túlságosan kiszolgáló, domesztikáló, az idegenséget minél inkább lefaragó fordítói gyakorlat a kolonialista szemlélettel függ össze. Ugyanakkor a közéletiűvé lett Venuti-féle elméletnek nem az automatikus „helyi alkalmazását” hajtod végre. Hiszen nem érvényes ugyanaz a kritika az angol domesztikáló fordításokra, mint a magyar domesztikáló fordításokra, már csak azért sem, mert a két kultúrának eltérő a helyzete, a nemzetközi súlya.

K. A.: Eco példáját érdemes itt említeni *A Foucault-inga* egy helyének fordításairól. Egy olasz szereplő idéz egy ismert olasz versből, Leopardi *L'infinito*-jából. Eco a fordítóval folytatott levelezésben elfogadta, hogy az angol fordításban Keats-idézet legyen. De hát miért ne lehetne, elvégre művelt olaszok miért ne idézhetnének Keatsot, ha egyszer a Leopardi-vers nem felismerhető az angol közönségnek. Venuti felfogása szerint is rendben van az efféle domesztikálás. Barna Imre jól oldotta meg a feladatot. Ugyanabból a versből idéz egy másik sort, egy olyat, amelyen nagyon látszik a versszerűség, látszik rajta, hogy műveltséganyag, azaz ha a magyar olvasó valószínűleg nem is ismeri fel a konkrét olasz verset, azt azért felismeri, hogy versről van szó. De nem ez a lényeg, hanem az, hogy Barna Imre nem választhatta volna azt az eljárást, amit az angol fordító. A kultúrák hierarchia-viszonyai miatt azt nem hisszük el, hogy egy olasz egy magyar költőt idézne. Nem hinnénk el, hogy egy olasz spontán módon magyar verssort idéz, és azt mondja egy szép tájat nézve, hogy „bús düledék”. Az nem garantált, hogy minden információ áthozható, de az alapvető etikai elvárás, hogy ne vigyünk be „szennyezést”.

Sz. D.: A könyvedben mintha protokollokat javasolnál a műfordítók számára. Ezek a protokollok azokra a problémás helyekre fogalmaznak meg ajánlásokat, amelyeknél nem működik valamiért a szó szerinti fordítás. A protokolloknak vannak azért előzményeik, hagyományaik. Említhetjük a tónushűség Babits-féle elvét: ha valamiért nem használható a fordítandó kifejezés magyar megfelelője, akkor pótolhatjuk hasonló jelentésű, hangulatú szóval. Például így lett „süket” helyett „néma” a lélek Baudelaire *Léthe* című versében, vagy mondhatunk „párduc”-ot, ha a „leopárd” nem illeszkedik az adott helyre stb. Állattani példánál maradva, a könyvedben ilyen a „pele” vagy „mormota” kérdése. Hogy is van ez?

KA Az *Alice Csodaországban* egyik jelenete a bolond teadélután, amelynek az egyik szereplője egy állat, akit begyömöszölnek a teáskannába. Az eredetiben ez egy pele, akinek a nevében, „dormouse”, angolul eleve benne van, hogy ő egy álmos állat (vö.: ang.: dormitory, fr.: dormir=aludni, magyarul: durmolni stb.). Magyarul a pele nem asszociálja az álmoságot, nálunk erre a képzetársításra a mormota alkalmas, ezért tehát a magyar változatban mormota van. Egy probléma azért van ezzel. A pele akkora, mint egy hör-

csög, a mormota viszont akkora, mint egy testesebb macska, szóval nem igazán fér bele a teáskannába. (Az ausztrál bennszülöttek nyelvére lefordított változatban koala szerepel.) Magyarul nem tudunk olyan közmondást, amelyben a pele és az álmoság összekapcsolódik, sőt a legtöbb embernek nem is mond semmit az, hogy pele. Érdekes, hogy németül „Siebenschläfer” a pele, és úgy tűnik, hogy a magyar „hétalvó” ennek a tükörfordítása lehet, csak hogy a magyar „hétalvó”-nak semmi köze nincs a peléhez, úgyhogy marad a mormota.

Sz. D.: *A fordítás közben mindig örültem annak, amikor meg tudtunk indokolni olyan magyar megoldásokat, amelyek szótárral nem lettek volna könnyen alátámaszthatók, a szószerintiség elvárásának nem feleltek meg, de mégis, azok voltak a jó megoldások. Írsz arról is a könyvben, hogy néhány kifejezést a fordítónak kell létrehoznia. Itt már nemcsak arról van szó, hogy a pelét diszkrétan mormotára cseréljük, hanem kitalálunk valami nyelvi elemet, amely olyan, mintha lenne a magyarban, azért, hogy hordozza az eredetihez közelítő konnotációkat. Ezt nevezek fantomreferenciáknak.*

K. A.: A fantomreferencia esetében (mint az amputált végtagban érzett fájdalom esetében) olyasmire referálunk, ami ténylegesen nincs ott a célkultúrában, de úgy teszünk, mintha ott lenne.

Megint egy Alice-ből származó példával válaszolok. A Cheshire-i macska példájával. A „Cheshire cat” az angoloknál közmondásosan vigyorog. Mint magyarul a „tejbetők” vagy mint a fakutya. Egy átlag angol nem tudja ennek a motivációját, de a fordítónak ki kell ezt kutatnia, és meg kell néznie, tud-e belőle használni valamit. Kideríthető, hogy egy vigyorgó macska formájúra öntött Cheshire-i sajt a mondás eredete, amelyet lehetett úgy szeletelni, hogy végül már csak a mosolya maradt meg, mint ahogy az Alice-ben is előfordul az, hogy a macska már eltűnt, csak a mosolya van még fenn a fán. De a szövegben ezzel nem tudunk dolgozni, a magyar olvasónak nem mond semmit a „Cheshire”, a magyar kisgyerek nem is tudja kiejteni. Erre Kosztolányi megoldása az volt, hogy legyen fakutya. (Ennek is utána lehet járni. A közismertebb fakutya, a korcsolyákkal felszerelt szék nem tud vigyorogni. Itt a csizmahúzó fakutyáról van szó, amelynek a csizmasarok ívéhez illeszkedő kivágása asszociálja a széles vigyort.) Ez nagyon jó ötlet, csak hogy a „Cheshire cat” számos szövegbeli funkcióját nem teljesíti, például egy kutya nem mászik fára, nem gömbölyödik össze, főleg ha fából van. Ki kell találni egy macskát, amelynek van oka vigyorogni, úgyhogy itt keletkezik egy fantomreferencia. Az ember a hasára üt, és azt mondja, hogy vigyorog, mint a pék macskája. Ez olyan, mintha létezne. A péknél meleg van, biztos van sok egér, van miért vigyorogni.

Sz. D.: *A könyv, amely a műfordítás nehezen megoldható helyzeteire keres megoldásokat, érthető módon szkeptikus az irodalmi művek fordíthatatlanságának tételével. Ezt dogmatikus nyelvfilozófia alapján állók hirdetik időnként, vagy azok hangoztatják, akik szerint mindent eredetiben kell olvasni. A műfordító legjobb esetben belátja ennek az elméleti igazát, megvonja a vállát, majd dolgozik tovább. Ha a műfordítás lehetetlen volna, akkor nem lenne kereszténység sem, vagy egy kicsi szekta lenne valahol a Szentföldön, mert nem lenne egyetlen működőképes Biblia-fordítás sem a világon. A könyvtárban fellelhető millió fordított irodalmi mű azt mutatja, hogy – persze kompromisszumok árán, de – lehetséges a műfordítás. Újabb fogalom párt idézek fel a könyvből: referenciakövető vs. attitűdkövető fordítás. Az attitűdkövető fordítás mellett teszed le a voksod. Az attitűdkövetésnek a példája a mormota. A dormouse-nak a pele referenciakövető, a mormota attitűdkövető fordítása, mert az utóbbi „kedves + kicsi + szőrös + álmos + állat” szövegfunkciókat összességében figyelembe vevő megoldás. (Ha nem is tökéletes, mivel a mormota nem kicsi). Az ellenpélda Nabokov Puskin-fordítása, amely lemond a versszerűségről, a formáról, az irodalmiságról, a referenciális pontosság az egyetlen követelménye, és azon felháborodásból született, hogy milyen sok mindent elszűrtak az Anyegin angol fordítói. Az ilyen fordításból sokat megtudhatunk az eredeti irodalmi műről, de az érzéki tapasztalatban, a műélményben nem részesít. Ugyanakkor ezek a műfordítói*

stratégiák ellentmondásba is keveredhetnek egymással. Az élményszerűség követelménye például azzal, amiről az imént volt szó, hogy ne „akadálymentesítsük” a szöveget mindenáron. Ne fosszuk meg teljesen az idegenségétől. Hogyan látod?

K. A.: Igen, nyilvánvaló, hogy a fordítás mindig kompromisszumra játszik. Tehát az a fajta purizmus, hogy mindent eredetiben kell olvasni, ahhoz hasonlítható, mint amikor azt mondják, hogy nem szabad felvételtől zenét hallgatni, csak élő koncertet. A nehézségek, amelyeket ez felvet, szintén hasonlóak. Egy átlagember az anyanyelvén kívül egy vagy két nyelvet tud jól megtanulni annyira, hogy könyveket tudjon olvasni. Magyarországon a magyar nyelv viszonylagos társtalansága miatt még ez is ritka. (Miközben a Kárpát-medencében több millió természetes bilingvis ember él, az ismert történelmi okok következtében.) Persze egy fordítás sosem egyenértékű az eredetivel, az pedig végképp vicces, amikor azt mondjuk egy-egy fordításra, hogy „meghaladja az eredetit”. (Az előfordul, hogy egy-egy kifejezés megoldása jobban sikerül, többletértéket kap, erre majd még visszatérhetünk, de az egész nem tudja meghaladni az eredetit.) Az eredeti éppen úgy nyilvánvalóan nem adható vissza. Erről egy esszéisztikusan kifejtett hasonlat szól a könyvben. A főszereplője egy márvány lófeje, az Elgin-márványok egyike, egy Goethe által is megcsodált szobor, ami a British Museumban látható Parthenón-fríz része. Csodálatos benne, ahogy a márvány erezte szinte természetesen adja ki a lófeje ereit, a márvány sérülései pedig a ló sérüléseivé váltak. Tehát az, ami a ló kifaragása előtt is már ott volt, hasznosul a művész vésője alatt, és a műalkotás részévé válik a kődarab kétezer év alatt bekövetkezett hányattatásainak, rongálódásának a története is. Hasonló módon van ez a nyelvvel. Amikor egy nagy angol, francia, bármilyen verset megírt a költője, akkor részben az határozta meg, hogyan kerülnek egymás mellé a szavak, hogy akkor, ott az adott nyelvben mi volt készen. Az, ami adódott, ami a keze vagy tolla alá jött, befolyásolta a formát. Meggyőzőbbé vált a mű attól, hogy épp ezt adta ki az anyag. A versekre is rárakódik a történetük, használja őket a kultúra, más szövegek idézik őket, bekerülnek a nyelv vérkeringésébe. Itt jön a fordítás problémája. Ha megpróbáljuk ezt a lófejet lemásolni, és fogunk egy másik kődarabot, akkor abban nem ott lesznek a márvány erei, ahol lenniük kellene. Ha pedig a márvány sérüléseit próbáljuk meg utólag előállítani, akkor egész egyszerűen csálunk. Amikor egy idegen nyelvű mű eljut az ismertségnek arra a fokára, hogy fontosnak tartjuk lefordítani, akkor nem tudjuk áthozni a fordításával együtt az eredeti kultúrában kialakult vonatkozásrendszerét, konnotációit. Az attitűdkövetés erre is vonatkozik, hogy ezeket legtöbbször nem tudjuk ugyan áthozni, de a fordítónak mégis figyelemmel kell lenni minderre, az implikátumok sokaságára. Például ide tartozik az új konnotációk kérdése is.

Sz. D.: A könyvben a köszöbrábrázati analógiáról egy idő után átváltasz az asztaloságból vett képzettársításokra. A gyalult deszkában található három tipikus, a megmunkálásnál problémát okozó helyről van szó: a görcsről, a lyukról, a foltról.

K. A.: A görcsre jó példa a „Sun of York” a III. Richárdból, ami „York napsütése” Vas István fordításában, de „York fiát” is bele kellene hallanunk. Ez a paranomázia egy csak angol nyelvre jellemző „görcs”, lefordíthatatlan kétértelműség, ami a következő deszkában nem ugyanott lesz. A lyuk-hasonlatot arra használhatjuk, ha valaminek nincsen megfeleltetése a célnyelvben. Például a tengerhajózás szaknyelve. Megvannak ugyan a szavak (keresztderék-hosszanti feszítőkötél, csarnak, patrác, tereb), de senki nem tudja, hogy pontosan mit jelentenek, mert nem hajóznak tengeren és nincs saját tengerhajózás-irodalomunk. Joseph Conradot vagy Melville-t sokkal könnyebb lefordítani mondjuk spanyolra, mint magyarra. A harmadik, a folt, az az, amikor a célnyelvben van egy csapda. Például amikor valami, ami jelentéktelen tévedés volt az eredetiben, a célnyelvben már látványos marhaság lesz. Például egy amerikai könyvben nem akad fenn sok olvasó azon, ha azt látja, hogy a gulyás egy híres lengyel étel, de ha ezt magyarra fordítják, akkor mindenki a

fejéhez kap. A könyvben idézett példa egy Ken Kesey-novella részlete. Megérkezik egy nagy csomagban egy régi, értékes autó Európából, ami egy náci tiszté volt, és a hűtőrácsán még most is ott van a kétfejű sas. Az amerikai olvasónak valószínűleg nem tűnik fel, ami nálunk mindenkinek, hogy a Harmadik Birodalom jelképállata nem kétfejű. (Ha kritikai igényű fordítást készítenénk, akkor persze kétfejűnek kellene fordítani és fordítói jegyzetben tisztázni a kérdést, ha kommersz fordítást készítünk, akkor csendben javítjuk az eredeti hibáját.)

Sz. D.: *Ide tartozik még a Szegedy-Maszáik Mihály által emlegetett példa is, Daniel Deronda esete. Itt nincs szó az eredeti hibájáról, a célnyelvben van itt egy zavaró „folt”.*

K. A.: George Eliot filozofema regénye arról szól, hogy egy tehetséges, csinos zsidó fiatalember sikereket arat, de ha a címszereplőnek magyarul ez a neve, akkor esélye sincs a műnek, hogy ez a mondanivaló kifejeződjön.

Sz. D.: *Még egy fogalmat említek – amelyre számos példát láttunk Szentkuthy Ulysses-fordításában –, ez a túlnormalizálás. Arról a helyzetről van szó, amikor a fordító nem veszi át vagy tompítja az eredeti műben található nyelvi normasértést. Vagy azért, mert nem bízik a tudásában, illetve nem hisz a szemének, vagy azért, mert nem akarja próbára tenni az olvasók befogadóképességét. Tímár György nyomán idézem, hogy Tóth Árpád talán legtöbbet idézett verssorát, a színezetét és az enallagét, azaz jelző-áthelyezés alakzatának tankönyvi példáját („Egy kirakatban lila dalra kelt / Egy nyakkendő”) a francia fordító úgyszólván kijavította: „... dans une vitrine une cravate mauve qui se mit à chanter”, azaz „egy kirakatban egy lila nyakkendő dalolni kezdett”. Szentkuthy a szürreális képeket „normalizálja” a Joyce-regény víziókkal teli fejezetében. Hogy csak egyet említsünk: amikor a részeg kubikos vállára veszi az égő utcalámpát és elballag vele, Szentkuthynál egyszerűen csak nekitámaszkodik.*

K. A.: Megpróbálhatja bárki lefordítani a Google Translate-tel a lila dalra kelő nyakkendőt, az is normalizálni fogja. Nem hiszi el, hogy a dal a lila, nem a nyakkendő. Gyakoriságok szerint dolgozik, és lila dal nincsen, lila nyakkendő meg sok van. Érdekes, hogy a Google Translate ilyen emberi hibát követ el, nem?

Sz. D.: *Van egy betétszerű fejezet a könyvben a két klasszikus gyerekkönyv magyar fordításáról, a Karinthy-féle Micimackóról és a Kosztolányi-féle Alice-ről, illetve – nála – Évikéről. Régi belátása a fordításmélethez, hogy a fordítás újrapozicionálás is, azaz a befogadó kultúra rendszerében máshova kerülnek a szövegek ahhoz képest, amilyen helyet azok a forráskultúrában elfoglaltak. Ebben a fejezetben – többek között – azt mutatod ki, hogy Kosztolányi lefelé vitte, Karinthy felfelé húzta a szöveget, ezért aztán ma is más a magyar kultúrában a státuszuk, mint az angol–amerikai világban. Karinthy-nál ez anekdotikusan is jópofa. Ő ugyanis úgy állította be, hogy felkarolja Milne-nek, ennek a fiatal (voltaképp öt évvel idősebb) angol kollégának a művét. De a fordításban tényleg segített a szövegen, lefaragott néhány bárgyúságot, szentimentalizmust, és hűtlenségei, nagyvonalú kihagyásai ellenére nagyban hozzájárult a mű magyarországi sikeréhez, kultuszához. Kosztolányi fordításában viszont, néhány zseniális megoldása mellett is, összességében gyengébb, érdektelenebb lett Carroll műve.*

K. A.: Azért azt hozzá kell tenni, hogy a két szövegnek eleve különböző a fordíthatósága. Ugyanakkor hasonló kérdéseket is felvetnek, például mindkettő nagyon gazdag szójátékokban. Tanulságos, ahogyan mindkét fordító átdolgozza például a bevezető verseket. Karinthy megváltoztatja a narratív szituációt. Az eredetiben a szerző és a szerző fia, Christopher Robin köszöntik a címzettet, a szerző feleségét: az itt következő könyv a kisfiú és az apuka ajándéka az anyukának. Karinthy átköltésében a vers az olvasót szólítja meg, de ettől az egész nem rosszabb lesz, hanem jobb, eltűnik ez a kissé negédes, viktoriánus családi idill. Az Alice-ben az eredeti beszédhelyzet, amit az ajánlóvers meghatároz, a következő: a fiatal tanár, Lewis Carroll és a három lány együtt kimennek csónakázni. A tanárnak és a lányoknak családiasabb a kapcsolata, az apjuk a tanár főnöke az oxfordi egyetemen, és a lányok, mint egy nem sokkal idősebb nagybácsival, csipkelődő, poénkodó

hangnemben beszélgetnek vele. Kosztolányinál ez egy nagyapó lesz, Pósa bácsi stílusában. De megmásítja a könyv lényegét is. Alice okosan szubverzív kislány, aki szemtelen, rákérdez dolgokra, rácsodálkozik arra, hogy milyen értelmetlenül működik körülötte a világ. Kosztolányinál Alice-ből Évike lesz – eleve miért becézi? –, és Évike nála nem megkérdőjelezi a világ szabályait, hanem nem tud azoknak megfelelni. Egyszerűen buta, idegesítő, szerethetetlen kislány. Kosztolányi domesztikál minden referenciát – a szerző nevén kívül semmi nem utal arra, hogy ez egy angol könyv lenne –, minden verset is kicserél. (Azt ugyanakkor meg kell mondani, hogy ellenállhatatlanul vicces paródiáját adja eközben a *Családi kör*nek.)

Van itt egyébként egy jó példa az előbbi témánkra, az attitűdkövetésre is. A Bolond Kalapos azért bolond, mert a korabeli kalaposok egy higanyvegyszert használtak a kalapkészítés során, és ez idegrendszeri károsodást okozott. Az angol mondás, hogy „mad as a hatter”, bolond, mint egy kalapos, erre vezethető vissza. Kosztolányi ezt kicseréli rézszeg kefekötőre. Ugye, itt is szakmai ártalomról van szó, a kefekötő munkája sok porral jár, ezért sokat kell innia. Eredendően vizet, de a részegesekre mondják azt, hogy iszik, mint a kefekötő. Kosztolányinál a teadélutánon ez a figura értelemszerűen nem teát iszik, hanem bort, s ettől az egész szituáció sokkal sötétebb árnyalatot kap. Az eredetiben a Bolond Kalapos ártalmatlan, bohókás figura, viszont egy részeg kefekötő egy asztalnál egy tizenéves kislánnyal, az azért elég baljós. Itt nem a referenciát követi, hanem az attitűdöt, ám mégis megváltoznak a referenciák, és ez bonyodalmat okoz.

Sz. D.: *Van már terítéken néhány olyan fogalmunk, amelyek – némi leegyszerűsítéssel – azt se-gítenek eldönteni, hogy mikor jó, illetve mikor rossz, ha a fordított szöveg eltér a forrásszövegtől. A túlnormalizálás hiba, a fantomreferencia, bár hozzáköltés a szöveghez, mégis jó, szükség lehet rá. Azaz egyes fordítói licenciákat támogatsz, másokat elvetsz. A könyv jó kompendiuma annak, hogy mikor milyen licenciákat hiba, milyeneket pedig kimondottan érdemes alkalmazni a műfordítónak. Azt nem tették szóvá, hogy a saját műfordítói munkásságodból származó példákat is hozol? Így fel-merülhet, hogy elfogult leszel tudósként, hiszen a saját fordításaidat nem ugyanúgy fogod megítélni.*

K. A.: Nyilván van ennek kockázata, amelyet a bevezetőben igyekeztem körüljárni. De Umberto Eco nálam ebben radikálisabb. Ő azt mondja, hogy csak az írjon fordításról, aki-nek van róla tapasztalata, vagy ő fordított, vagy őt fordították. Én nem vagyok ebben ennyire radikális, sokan írtak okos dolgokat fordításról úgy is, hogy ők maguk nem fordí-tottak, de azt gondolom, hogy van a problémának egy olyan része, amely nem nyílik meg az előtt, aki nem fordított. És nemcsak otthon a fiók számára, hanem professzionális mó-don, úgy, hogy egy-egy szerkesztővel meg kelljen küzdenie a megoldásaiért. A négyünk közös fordítása ideális kísérleti terep volt, amelyben én is az egyik egér voltam. Ahogyan viták során eljutottunk egy-egy megoldásig, megegyeztünk egy kompromisszumban, vagy mindannyiunk bánatára lemondtunk egy zseniális, de nem használható megoldás-ról, ez objektívebb munkakörnyezet volt, mintha egy magányos fordító fejében lezajló működések introspektív megfigyelésére hivatkoznék. Rengeteget vitatkoztunk, emellett nagyon jó szerkesztőnk volt, Barkóczi András, aki belekötött dolgokba, és azt mondta néhány megoldásunkra, hogy ezen még dolgozzatok (nyolc év után), és még volt ben-nünk ahhoz lendület, hogy dolgozzunk rajta.

Egyvalamit szeretnék még mondani. Előrebocsájtottuk, hogy van olyan eset, amikor a fordítás jobb megoldást ad ki, mint amilyen az eredeti szöveghely volt. Ennek a példája a *mentenpisózis* az *Ulysses* Szentkuthy-féle fordításában. Egy idegen szó (metempsichózis), amit Molly Bloom nem ért, és a maga számára így formál át. Az a csodás az *Ulysses*ben, és részben ezt kellett helyreállítanunk a mostani változatban, hogy a szereplők nyelvi straté-giái nagyon konzekvensek. Ez akkor válik világossá, ha foglalkozik az ember a könyvvel egy ideig, de akkor biztosan látja, hogy bizonyos dolgokat egy szereplő mondhat, máso-kat meg nem. A heteroglosszia persze ezen kívül még számos hasonló komplexitású

nagyepikai remekműre jellemző, ez nem csak *Ulysses*-sajátosság. Ám ehhez hozzájárul még az, hogy kevés olyan mű van, amelynél ennyire intim viszonyba kerülünk a szereplőkkel – a tudatfolyam-technikának köszönhetően gyakorlatilag benne vagyunk a fejükben. Szentkuthynak az volt az egyik hibája, hogy a szereplők nyelvi stratégiáit sok esetben keverte, és ez rengeteg zavart okozott. Ám történetesen Molly nagyon könnyen átlátható nyelvi stratégiáit nem keverte, azt többnyire nagyon jól megoldotta. Ennek része a Mollyra jellemző népi etimológia, azaz az idegen szavakat visszavezeti valamire, ami neki tetszik, amitől neki érthető lesz valamiképp a dolog. Találkozik a korabeli ezoterikában gyakran használt kifejezéssel, a metempsichózissal, ami a lélekvándorlás egyik neve, és felbontja „értelmes” angol szavakra, „met him pike hoses”. Szentkuthy meg kitalálja a mentenpisózist, ami mintha az orvosi neve lenne annak a helyzetnek, amikor valakinek nagyon kell pisilni. Ez tökéletesen illeszkedik Molly gondolataihoz, akinek izgatják a fantáziáját az akkoriban megjelent nyilvános vécék, akit hosszan leköt a saját vizelésének, az éjjeli edényének a témája stb. Beleillik Molly gondolataiba Szentkuthy joyce-os ötlete, és jobb vicc, mint az eredeti. Ehhez aztán tudtunk csatlakozni, és csináltunk néhány hasonló logikájú játékot ott, ahol erre szükség és lehetőség volt. De ha ebbe belekezdünk, tényleg nem fogjuk tudni abbahagyni.